



## ***TRABAJO FIN DE GRADO***

***GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA-***

***4º***

***PAULA UCEDA SÁNCHEZ***

*TRABAJO FIN DE GRADO*  
*GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA-*  
*4º CURSO*

# TRANSICIÓN, ARTE Y PLÁSTICO

*PAULA UCEDA SÁNCHEZ*

*Rocío ARREGUI PRADAS*

*Vª Bª DE LA TUTORA:*

*“Necesariamente deberá vincularse un arte cuya técnica y estética se base, precisamente, en la ética del respeto a lo que ya hay [...] potenciado metafóricamente a través de la obra”*

*(Albelda, José. Guía de las buenas prácticas, p.3)*

# Índice

INTRODUCCIÓN	9
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	37
TIEMPOS DE CAMBIO EN EL CONTEXTO CLIMÁTICO	38
ARTE Y ECOLOGÍA	42
¿POR QUÉ ARTE?	42
¿QUÉ SE ENTIENDE COMO ARTE ECOLÓGICO?	43
<i>Land Art</i>	43
<i>Ecofeminismo</i>	45
<i>Arte, Ecología y Sociedad</i>	49
PLÁSTICO ENTENDIDO COMO ELEMENTO ARTÍSTICO	52
RELACIÓN ENTRE IDEAS Y EL TÉRMINO “PLÁSTICO”	52
ANTECEDENTES	53
CONCLUSIÓN	65
ILUSTRACIONES	66
BIBLIOGRAFÍA	67

## INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto parte del vínculo ineludible, y a la vez necesario, de dos aspectos aparentemente dispares: ecología y arte.

Consecuentemente, el estudio llevado a cabo en relación a dicha unión permite elaborar un discurso complejo en el cual la objetividad de lo que nos acontece, se complementa con la diversa subjetividad propia de la visión artística.

Así, tras comenzar con un apartado más analítico y científico de las circunstancias que motivan este discurso, se sigue con una breve explicación de las diversas manifestaciones artísticas anteriores al propio proyecto, dando lugar a un argumento de postura no determinada con el fin de ofrecer la posibilidad de crear una opinión propia respecto a lo que se va argumentando.

De esta manera, la propia investigación es un propósito para abrir un nuevo rumbo de posibilidades creativas con un nuevo material como es el plástico.



***Tuyo, Mío, Nuestro***

*Fotomontaje*  
2019























## ***Plastic Media***

*Serigrafía sobre plástico*  
2019

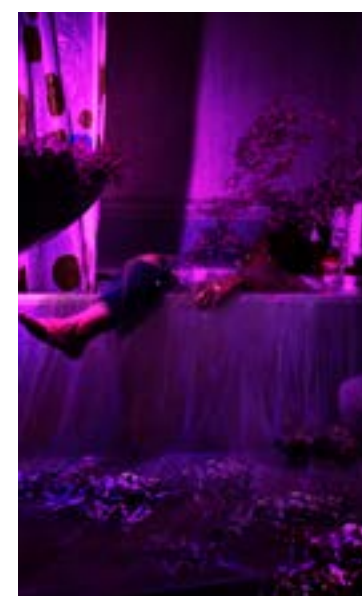
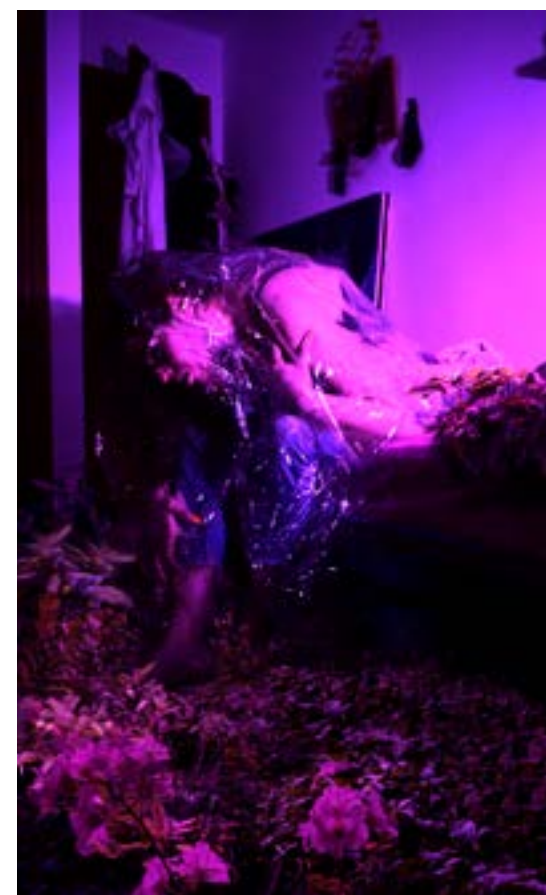
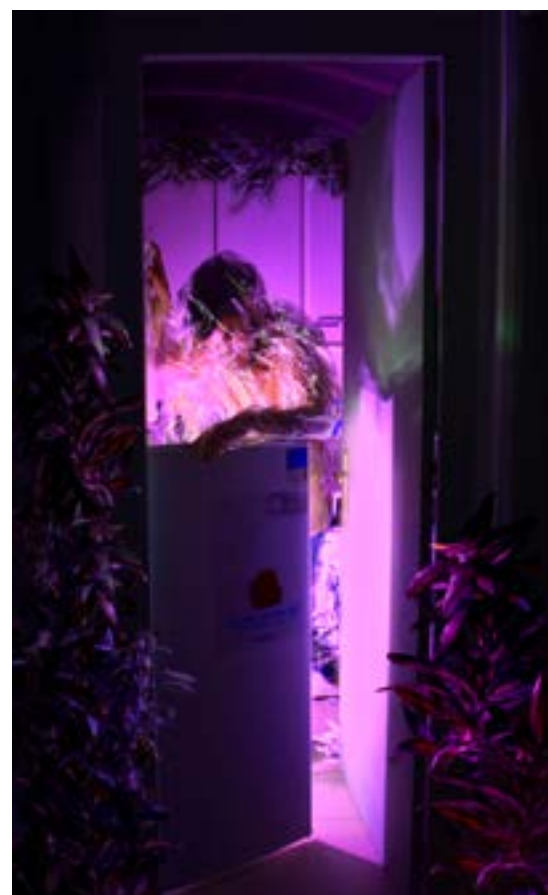




### ***Llamado Progreso***

*Construcción y modelado de plástico PET reciclado*  
*17,5X8X10 cm, 30X10X8,5 cm, 13,5X11X7 cm*  
*2018*









## ***Serie Efecto***

*Fotomontaje*

*3699X5559 px, 300 ppp*

*2018*







***Paisaje Contemporáneo I***

*Collage de plásticos reutilizados sobre tabla  
85 X 68 cmw  
2019*





### ***Paisaje Contemporáneo II***

Collage de plástico reutilizado sobre tabla  
83 X 65 cm  
2019

### ***Paisaje Contemporáneo III***

Collage de plástico reutilizado sobre tabla  
70 X 100 cm  
2019







***Teselas del Momento***

*Cerámica cocida y esmaltada*  
2019



## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La principal intención que acogen las diversas piezas artísticas ya presentadas es el manifestar y hacer visible la situación crítica medioambiental en la que nos encontramos. Así, recurriendo a la metáfora visual o la relación de conceptos mediante el tratamiento de un elemento como el plástico, el objetivo es evocar una reflexión y empatía a un conjunto receptor para de esta forma propiciar un cambio en la ética y acción de la sociedad predominante.

Puesto que la motivación de este proyecto surge en consecuencia a una serie de hechos previos, la manera en la que se estructura este discurso adquiere este mismo orden.

Es decir, tras contextualizar el tema a tratar haciendo alusión a referentes, sobre todo, teóricos y conceptuales; la segunda parte se centra más en tratar la obra personal, fruto de la introspección sobre lo a continuación expuesto, elaborando paralelamente una relación con diversos referentes artísticos.

## TIEMPOS DE CAMBIO EN EL CONTEXTO CLIMÁTICO

Partiendo desde lo más simple para explicar algo tan sumamente complejo, es preciso tomar como punto de partida el titular del tema en cuestión: Cambio Climático.

“Cambio Climático” es un término que semánticamente se define como la variación de la temperatura global de nuestro planeta Tierra, producido tanto por causas naturales como artificiales.

Sin embargo, bien sabemos que contextualizando este concepto a nuestra actualidad, claramente se trata de un hecho provocado significativamente por la mano humana; considerándose, no ya como un proceso lógico basado en el funcionamiento original que siguen los distintos factores de la naturaleza, sino como un auténtico problema y alteración que señala y subraya claramente una crítica a la propia humanidad, a su manera de actuar sobre, e interactuar con el medio y el planeta.

A pesar de ser un hecho que se arrastra desde hace varios siglos, el desarrollo y relevancia del cambio climático ha llegado a tales niveles en nuestra actualidad, que hoy en día las estadísticas y estu-

dios sobre el propio asunto hacen esencial la necesidad de dar voz de alarma y concienciar a la sociedad sobre la crítica situación medioambiental que nos amenaza.

Una situación de crisis socioambiental que muestra de manera objetiva los indicios del comienzo de una nueva era geológica en el que se produce una transición del denominado Holoceno o era postglacial, hacia el Antropoceno o era de la humanidad.

Y no sólo como el marcador geológico que propusieron en el 2000 los científicos Paul Crutzen y Eugene Stoermer, sino como el título de una especie de sistema operativo que se instaura automáticamente en cada uno de nosotros, determinando así la intuición o la espontaneidad de actuar, pensar o sentir como si del centro de la órbita o cúspide de la pirámide de la propia naturaleza se tratase; la cual obviamente, se mantiene en un segundo plano a diferencia del protagonismo que se otorga al ser humano.

El comienzo de la situación que da pie al comienzo del Antropoceno se origina mucho antes de que el propio término de “cambio climático” existiese como tal.

Exactamente en torno a la segunda mitad del siglo XVIII, con el período de la Revolución Industrial, -también coloquialmente denominado como el período del pro-

greso- se comienza a generar un éxodo rural masivo hacia las ciudades propiciando importantes crecimientos demográficos acompañados tanto de decisivos cambios sociales, políticos y económicos; como de importantes avances industriales, médicos y tecnológicos.

Es así como el ser humano cambia definitivamente su estilo de vida y su relación con la naturaleza. Una nueva forma de existir en el que las personas levantamos un sistema basado en el consumismo, guiado por otro principal llamado Capitalismo, cuyo peso nos aplasta y dicta nuestra posición como especie en el mundo, desde entonces, hasta nuestros días.

A pesar del gran avance que este período aportó a la humanidad, el ansia de poseer o alcanzar una buena calidad de vida -entendiendo calidad como un igual de riqueza económica y una comodidad construida bajo la propia idea consumista, es decir, recibir más dando menos-; ha censurado los inconvenientes que han resultado de forma paralela a esta situación interpretada como “progreso” o “desarrollo”.

Dicha reflexión ha propiciado una diferenciación léxica de la propia palabra desarrollo, pues en un principio, esta se entiende como un término de carácter positivo, que por el contrario, hoy en día, permite elaborar un buen argumento en contra

de esta misma interpretación. Es así como surge “desarrollismo”, como un derivado actualizado del primer término, adecuado al discurso de esta cuestión y reinterpretando el significado de avance y progreso, por un sinónimo de carácter peyorativo.

Esto se refiere principalmente al incremento del nivel de CO<sub>2</sub> y de los gases de efecto invernadero en nuestra atmósfera por el uso incontrolado de los combustibles fósiles usados en las industrias, lo cual ha generado un incremento en la temperatura media terrestre, que consecuentemente altera y degrada de manera progresiva el orden cíclico de la vida que habita el planeta: desaparición de los ecosistemas árticos y glaciares, aumento del nivel del mar, desaparición de especies animales y vegetales...

Sin embargo, aun siendo conscientes de la larga trayectoria que recorre esta noticia en torno a nuestra sociedad, no ha sido hasta el año 2013 cuando se ha planteado de manera pública y con suficiente claridad, el problema en cuestión.

Incluso, acentuando más el carácter crítico de la cuestión, todavía una mínima parte de la sociedad no admite la existencia del nombrado Cambio Climático, y otra gran parte, si lo hace, no es consciente de la urgencia de hacer algo al respecto.

Dicha falta de conciencia ya fue señalada décadas atrás en un ensayo dedicado exclusivamente a este



fenómeno en el que Félix Guattari, tras analizar de una manera crítica a la sociedad protagonista del problema, propone como solución la adopción de una ética ecosófica.

Esta alternativa es la que da título a su libro *Las Tres Ecologías*, en el que explica la necesidad de reconstruir a las personas diferenciando las prácticas para el cambio en tres partes: en el ámbito social, en la mentalidad individual, y en el ámbito medioambiental. Prácticas que se separan, pero que a la vez se complementan y conceptualmente deben entenderse como una sola cosa a la hora de llegar a adoptar la mencionada ecosofía, urgente para complementar con *“también una política focalizada en el destino de la humanidad”* Guattari.

Es así como nace *Tuyo, Mío, Nuestro*, en torno a esta misma observación que conduce a cuestionar una situación como la que nos acontece, en la que el hecho de situar la problemática en el marco de lo social es sin duda una de las claves para empezar a poner en marcha un giro en el propósito de conseguir una mayor sostenibilidad en la irreversible era del Antropoceno.

*Tuyo, Mío, Nuestro* no funciona sólo como un interrogante respecto al estado medioambiental, sino también como uno sobre la propia sociedad humana y el por qué seguimos - aunque cada vez un

poco menos- optando por un futuro que nos supone demasiado.

Parece ser que las pautas que han ido progresivamente consolidando nuestra cultura, o mejor dicho, la cultura predominante, son unas en las que lo colectivo se vuelve ajeno, y lo individual es designado como lo único que nos beneficia o nos proporciona algo útil, y por lo tanto, es lo único que tratamos de mantener estable y duradero.

Una era en la que el concepto de Antropoceno -“hombre como centro” para renombrar la actual era geológica-, asume su significado más literal. Un período en el que el protagonista principal de este “todo”, es decir, el ser humano; morfológicamente pasa de ser un término o nombre referido al colectivo de una especie, a por el contrario, interpretarse literalmente como un sustantivo en singular.

Precisamente, esta tendencia a negar nuestra naturaleza biológica como seres que viven en sociedad y comunidad, es lo que tratan de exponer cada una de las imágenes que conforman *Tuyo, Mío, Nuestro*.

Ubicaciones originalmente entendidas como espacios comunes o de uso colectivo en el que sin embargo, se establece una limitación o privatización absurda e ilógica que hace a su vez visible la dualidad entre lo entendido como ajeno - infinito, con lo cual, desechable-, frente a lo consi-

derado privado -o finito, y que por lo tanto interesa preservar para un único uso egocéntricamente personal-.

Imágenes que actúan como un espejo metafórico de la actual humanidad como sociedad, en la que confundimos lo colectivo o compartido como algo que no nos pertenece en absoluto, realizando así una especie de símil con la forma despreocupada en la que el individuo agrade al medio en el que propiamente habita, entendiendo el cuidado del planeta como algo foráneo a nuestra propio interés o beneficio, y limitándose -literal y metafóricamente- a mirar sus pies andar, sin levantar cabeza para avistar el precipicio al que estos se dirigen.

Actualmente, podemos decir que existen numerosas organizaciones implicadas en la intervención de poner medios al asunto en cuestión, ya sea a modo de investigación, como el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático de la ONU (IPCC), encargado de proporcionar de forma objetiva información científica; o de manera jurídica a nivel internacional como La Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (CMNUCC), para concienciar mundialmente sobre el Cambio Climático mediante varios acuerdos:

-Protocolo de Kioto (1997). El cual trata de reducir las emisiones de seis de los gases de efecto invernadero.

- Acuerdo de París (2016). Este se considera como una segunda parte, salvo que más perfeccionada, del anterior nombrado Protocolo de Kioto, el cual se sustituirá por este otro en 2020. Este nuevo acuerdo se compromete igualmente a reducir la emisión de estos gases pero especificando el objetivo de no llegar a los 2oC de los niveles preindustriales a finales de siglo, basándose en la mitigación, adaptación y resiliencia del ecosistema.

Por el contrario, cada año los porcentajes de contaminación provocada por el ser humano aumenta imparablemente, en vez de decrecer o simplemente estabilizarse; pues ya no solo nos referimos a la explotación de las energías no renovables y/o a la emisión de los gases contaminantes que esto produce, sino que también existen otras actividades discutibles como el no reciclar los desechos cotidianos e industriales, la tala masiva de árboles, el mal uso del agua corriente, la producción masiva de plásticos, y un largo etc.

Es esta última cuestión del indefinido e incompleto listado anterior, sobre la cual desarrollo mi propio discurso artístico.

El mundo que hoy nos rodea está repleto de este material, lo cual, sin duda ha sido un gran avance en cuanto al desarrollo de una cierta comodidad en nuestra cotidianidad; pero paralelamente, el inconvenien-

te que trae consigo es la manera tan sumamente descontrolada de dicha industria, basada en la idea de “usar y tirar” en lugar de “reutilizar”.

Entre la infinidad de tipos de plásticos que existen, el tiempo medio de descomposición de este material es entre 100 y 1000 años. Mientras tanto, la divagación de estos restos, en su mayoría mal desechados, viajan sin rumbo por el ecosistema contaminando el medio terrestre, los océanos y mares.

Esta contaminación supone muertes y deformidades en animales que ingieren o entran en contacto con ellos, e incluso, por ajeno que parezca en muchas ocasiones, problemas en la salud humana por la ingesta indirecta de las micro-partículas que ya están integradas en nuestra cadena alimenticia.

Si reflexionamos sobre todo esto, los problemas del planeta han sido generados principalmente por la mala relación que la civilización de la especie humana ha desarrollado a la hora de iniciar un progreso para su cotidianidad.

Por lo tanto, deberíamos reflexionar sobre el qué, cómo y por qué hemos llegado hasta este punto.

Deberíamos poner en cuestión todo aquello que nos rodea y aún no hemos puesto en análisis, pues esto es clave para llegar al auténtico progreso.

## ARTE Y ECOLOGÍA

### ¿POR QUÉ ARTE?

La necesidad de contestar a la pregunta sobre la existencia del arte, en un principio, parece ser una cuestión desvinculada al tema del impacto y problema medioambiental con el que se comienza hablando.

Sin embargo, la respuesta a este “Por qué” podría ser un principio para comenzar a aclarar el resto de posibles cuestiones.

El definir qué es el arte está demostrado que se trata de algo demasiado ilimitado y complejo para poder otorgarle una única etiqueta. Pero el por qué existe es algo que, aun siendo cuestionable, y sobre todo en la sociedad que nos caracteriza; sí se podía limitar al mero hecho de necesidad.

Si la necesidad de expresar, interpretar, representar, transmitir,... fuera algo inútil para el ser humano, simplemente no existiría, y por lo tanto, partiendo de esto, podríamos ahora discutir si, ya que es necesario, le damos la suficiente prioridad.

[...] “por lo que sabemos en todas las épocas, los artistas han captado el viento de la historia cuando no era más que un soplo” como bien menciona Parreño en el libro Humanidades ambientales Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la Gran

Prueba (Parreño, 2018:110), en el cual, también podemos relacionar este argumento con la mención de José Albelda al movimiento artístico del Futurismo, en el que se explica la manera en la que este actúa como punto de partida conceptual para propiciar un movimiento de conciencia social que da lugar a la era que hoy en día llamamos Capitalismo.

Partiendo de esta reflexión, podemos así poner sobre la mesa muchos más ejemplos de movimientos sociales y hechos históricos, en los cuales, su mayoría son originados, y si no, extendidos, por una asimilación de ideas en la sociedad adoptadas y manifestadas en primer lugar, por medio del arte (feminismo, fascismo, consumismo,...) pues “*las prácticas artísticas [...] tienen la capacidad de hacer visible lo invisible, y sensible lo abstracto*” (Parreño, 2018:114), es decir, el arte es, entre todas sus cualidades, una manera de expresar ideas o conceptos mucho más sensible y subjetiva, y por lo tanto más eficaz, que cualquier otro método.

Otro de los hechos que se ajusta a esta reflexión, y que a su vez, profundiza en el propósito de plantearla, es el movimiento ecologista.

La semántica de ecología proviene de la combinación de los términos griegos oikos (casa, hogar) y logos (estudio), traducida así como “el estudio del hogar” a algo que empe-

zó como una ciencia y que poco a poco se ha ido desplazando de manera heterogénea al ámbito político y social, sobre todo a partir de los años 60 aproximadamente, durante los cuales, diversos acontecimientos históricos comienzan a promover un sentimiento de preocupación hacia las agresiones que sufre el medio por parte del ser humano.

De esta manera, como reflejo de este acontecimiento, surge en el ámbito artístico lo que hoy conocemos como arte ecológico.

### ¿QUÉ SE ENTIENDE COMO ARTE ECOLÓGICO?

Aun teniendo la característica común de ser una práctica artística en la que se pretende establecer un vínculo o relación entre artista y naturaleza, las diferentes interpretaciones de este propósito desde que surge el término se trata de algo cada vez más diverso, llegando a surgir subgéneros dentro de la misma categoría.

#### Land Art

Con origen en Estados Unidos y desarrollado también en Europa, es una de las primeras corrientes que trabaja con la Naturaleza como materia prima, en torno a los años 60 y 70, donde su más reconocido representante fue Robert Smithson.

Aunque existe una dualidad de opiniones propiciadas por el cuestionamiento de este movimiento como ecológico, lo que sí es evidente, es el hecho de que el land art o earhtwork cumple con el enunciado de ser una práctica en el que el hombre se relaciona con el medio, modificando de manera efímera o no, la materia prima que este le proporciona, ya sea colocando de una manera determinada un conjunto de piedras -*Spiral Jetty* (1970), R. Smithson-, excavando una profunda zanja en el terreno -*Double Negative* (1970), M. Heizer- o cubriendo con kilométricas lonas de plástico la orilla de un conjunto de islas -*Surrounded Islands* (1983), Christo and Jeanne-Claude-



1. *Surrounded Islands* (1983), Christo and Jeanne-Claude

La principal motivación del movimiento era la de rebelarse contra la comercialización del arte y llevar esta práctica a un nuevo soporte: el propio medio o paisaje.

Este último punto, unido a los objetivos propios de cada artista, es lo que hace que muchas personas defensoras del medioambiente protesten en contra de incluir este tipo de acciones degradantes hacia el espacio natural, dentro de un arte de carácter ecológico, sobre todo, siendo particularmente Robert Smithson su principal representante.

Tan solo basta con analizar muchas de sus obras para llegar a la conclusión de su discurso artístico, en el cual, no se encuentra una mínima preocupación por respetar e interactuar de manera sostenible con el medio, que es lo que reivindica hoy día la palabra ecología; sino más bien por la búsqueda de nuevas formas y estructuras disonantes en relación a las ya encontradas en la propia naturaleza, recurriendo a la extracción y degradación del terreno mediante el uso de contaminantes maquinarias industriales para el proceso de construcción o elaboración de dichas obras.

Como bien recoge Carmen Marín Ruíz en su escrito *“Acerca de las vinculaciones del arte a la ecología”*: *“Robert Smithson sintetizaba sus posturas en un ensayo de 1968 afirmando que “los ecologistas de la actualidad, con una mentalidad metafísica, todavía ven las actuaciones de la industria como obra de Satanás” (1993:175-176)*

Sin embargo, aunque el principal objetivo de esta corriente no sea el

de hacer arte por y para la naturaleza, sí forman parte de ella numeroso/as artistas, que a diferencia de Smithson u otros ya nombrados como Heizer; sí podríamos mantener bajo la etiqueta de arte ecológico, aunque sin dejar de cuestionarlo.

Andy Goldsworthy, Richard Long o Nils Udo son algunos ejemplos de esta diferenciación, los cuales, para la elaboración de algunas de sus obras, mantienen una relación más sostenible con el medio tanto por la efimeridad como por el bajo impacto medioam-



2. *Dusty Boots Line* (1988), Richard Long

biental de su método de trabajo.

Un término intermedio para esta clasificación dentro del Land art, por otro lado, estaría mencionando a Walter de María o Nancy Holt.

En sus obras más conocidas ninguno de los dos recurre a elementos naturales, y consecuentemente, junto con la característica general de la monumentalidad de las obras en el land art; necesitan de maquinaria contaminante para implantar, o bien

los 400 postes de acero de unos 5 metros de altura, o bien las cuatro enormes tuberías de hormigón.

Sin embargo, el propósito de ambos es el de exaltar la belleza de la naturaleza de una manera simple a la vez que cautivadora, lo cual se les podría elogiar por saber y tratar de exponer las cualidades de lo que precisamente estamos echando a perder, a pesar de que dicha interpretación vaya en camino opuesto a la manera de relacionarse y actuar con lo que tratan de idealizar y que al fin y al cabo, es la base de su obra.

Lo que sí es innegable es, que de una manera u otra, es difícil no llegar a pensar que *“aquellas manifestaciones, y las posteriores que encajan con sus esquemas formales, no pueden leerse más que como expresiones simbólicas de dominio del hombre sobre la naturaleza y, como tales, perpetuadoras de la visión antropocéntrica que la concibe como un ente desvinculado de lo humano susceptible de conquista” (Albelda, 1997)*

## Ecofeminismo

La idea de lucha por conseguir y defender la igualdad entre hombres y mujeres, o viceversa; es decir, el término feminismo, es algo que desde 1974, Fraçoise d'Eaubonne relaciona directamente con la lucha y el apoyo hacia actitudes ecológicas.



Aunque en su origen fue algo que no mucha gente apoyó, desde entonces, esta relación entre mujer y naturaleza se ha enlazado estrechamente para conseguir subir peldaños logrando un cambio en una sociedad que las mira bajo el mismo juicio de valores.

La explotación, subestimación y dominación de ambas entidades, son algo que, en la actualidad, da lugar a una importante revelación por cada vez un mayor porcentaje de la sociedad, y no obstante, suelen entenderse como dos luchas distintas e independientes.

Esta lucha ética debe entenderse por un objetivo perseguido no sólo por mujeres, sino también por hombres y todos aquellos que conformen una sociedad; algo que puede llegar a malinterpretarse al unir ambos conceptos, al igual que en ocasiones, la propia palabra “feminista” se asocia ignorantemente al género femenino, excluyendo por completo a la otra gran parte del género que conforma el colectivo social.

Como bien aclara la doctora Margarita Carretero en su artículo “*Un nuevo plato en el menú de las humanidades ambientales: los estudios veganos*”; el feminismo, y aún más amplio, el ecofeminismo, es un “término paraguas” (Carretero González, 2010:179) ya que unifica una diversidad de posiciones y puntos de vista muy amplio. Mismamente, esto es lo que propicia dicha confusión

de la cual hablamos, pues en ocasiones, desde el interior del propio colectivo que conforma dicho movimiento, se explica el ecofeminismo como un sentimiento únicamente de mujeres, llegando a transmitir una sensación de rechazo o restricción en cuanto a la unión de fuerzas por conseguir un mundo más justo.

La necesidad por aclarar esta cuestión es algo necesario a tratar en este apartado, pues ecofeminismo no hace referencia a quienes lideran la lucha, sino más bien señala a los colectivos que de una manera u otra comparten similitudes y lazos, y por lo tanto, piden ser defendidos mediante la unión de todos los seres humanos que componen una sociedad, logrando así suprimir cualquier desequilibrio en derechos y/u oportunidades.

Sin embargo, las similitudes que abarcan “mujer” y “naturaleza” son aspectos como el de recibir la misma interpretación de “madre” o figura que da la vida; además de identificar, culturalmente hablando, a la mujer con las cualidades de cuidado, mantenimiento, limpieza,... Un instinto maternal que muestra a este sector social como uno de los primeros en poner atención a la falta de empatía hacia los no-humanos y el propio medio que habitamos.

Incluso, aunque parezcan relaciones subjetivas realizadas bajo la represión de una cultura patriarcal, es esto mismo lo que le da veraci-

dad al dualismo realizado dentro de esta sensibilización por el medio ambiente, pues estadísticamente se demuestra que una gran parte, si no es una mayoría, de las personas que comenzaron a tomar el arte como medio para el cambio social y medioambiental, fueron mujeres.

Una de las más conocidas en este y otros diversos movimientos artísticos es Agnes Denes.

Aunque se define primeramente como conceptual, su obra *Rice/Tree/Burial with Time Capsule* fue una de las primeras manifestaciones públicas pensadas bajo una conciencia puramente ecológica, a partir de la cual, Denes entabla una relación con la naturaleza que caracteriza desde entonces su obra, tratando a su vez de transmitir una “filosofía visual”.

Según describe, esta obra originalmente se conforma de tres acciones estrechamente unidas entre sí, simbolizando de una manera poética, la relación entre la naturaleza y el ser humano mediante la plantación de arroz - como metáfora del inicio de todo, del nacimiento y el crecimiento de algo que empezó como semilla -, el encadenamiento de árboles - interpretando las interferencias de vida y los procesos naturales que se dan en ellas - y el enterrar un Haiku - como símbolo de los procesos del pensamiento y de la invención, los cuales asegura que definen y modi-

fican el concepto de vida y muerte-.

Este proyecto, años más tarde, se promulgó y se consolidó como obra al llevar esta misma iniciativa pero a una escala mayor, al Artpark de Nueva York.

El siguiente paso fue enterrar en el mismo parque una cápsula del tiempo que contuviese una micropelícula realizada durante siete días después de la actuación de dichas acciones en las que se



3. *Rice/Tree/Burial With Time Capsule* (1979), Agnes Denes.

muestra la interacción de las fuerzas de la naturaleza con estas previas actuaciones sobre el medio.

Esta filmación sería la respuesta a un conjunto de preguntas que la artista formula en una carta también encapsulada y que escribe dirigiéndose a un “Homo Futurus”.

Esta experiencia dio pie a la artista a incluir en dicha obra - además del simbolismo que trata de reflejar- otra reflexión más sobre la



humanidad: *“Esta periódica suma es un fenómeno evolutivo natural. Los organismos tantean las diversas posibilidades de sobrevivir mediante el desarrollo de la memoria y la capacidad de comparación. En nuestra ilimitada existencia, esta visión a largo plazo de revisar y reexaminar permite llegar a respuestas como las de dónde venimos y hacia dónde vamos”*

Por otro lado, otra cara del ecofeminismo lo representa el ejemplo de Ana Mendieta, cuyo manifiesto artístico también parte de la actuación e interacción directa con lo natural como Agnes Denes, pero con la diferencia de intervenir el propio cuerpo como medio de relación, en el cual se hace mucho más evidente la relación mujer-naturaleza.

También representante -algo variante- del movimiento Land-art y, sin expresar ilícitamente la principal defensa del medioambiente en su manifiesto, Mendieta sí denuncia conceptos estrechamente relacionados como la necesidad de un cambio de valores y relaciones sociales, a la vez que de manera metafórica expresa la también necesaria unión con la propia tierra - expresado literalmente en su obra *Siluetas*- y la naturaleza como lugar para encontrar la verdadera esencia y el conocimiento, como una especie de rito.

Y por último, otra figura importan-

te de la que hablar en este marco, y aún más relacionada hacia el enfoque personal de este discurso, es la feminista y profesora Donna Haraway con su obra *Cyborg Manifesto*.

En dicho ensayo, Haraway parece desprenderse de toda construcción esencial propia de la cultura occidental para plantear, sin llegar a determinar o instaurar, una nueva manera de concebir lo que nos define como civilización, incluso también reservando un lugar a la crítica de un feminismo denominado posiblemente como el tradicional o mayoritario.

*“Este libro estudia la quiebra de las versiones del humanismo feminista euroestadounidense en sus infaustas adopciones de narrativas canónicas profundamente entroncadas en el racismo y el colonialismo”.* (Haraway, 1991:61)

Mediante el análisis de una actualidad liderada por la tecnología, la autora reinventa la palabra cyborg para referirse a los individuos que conforman una sociedad posterior a la Segunda Guerra Mundial. Cyborgs que no se definen como una abominación tecnológica, como se presentan en algunas películas de ciencia ficción; sino como seres en los que la naturaleza humana está tan sumamente influenciada culturalmente por la tecnología, que el concepto humano/máquina es perfectamente asimilado para definir la “realidad/ficción” en la que vivimos, como bien diría Haraway.

Además, aunque no se trate del objetivo principal de su manifiesto, la autora pone de alguna manera en valor los mass medias en todo este asunto, los cuales suelen ser objetivo de críticas a favor de la defensa ecológica al entenderse como los grandes colaboradores del consumismo y capitalismo agresores del medio ambiente.

Una postura poco común que también presenta la obra *Plastic Media*, donde se juega con el lenguaje propio de los medios de comunicación - revistas, tv, pantalla digital - para hablar y poner en alza la problemática del impacto medioambiental que generan los desechos generados por los seres humanos.

Pues, a pesar de dogmatizar una primera relación con el enemigo, los medios de comunicación no deberían entenderse como la consecuencia de dicha situación de crisis actual, sino más bien como una útil herramienta generada por el progreso tecnológico, y que por lo tanto, nuestro sistema capitalista aprovecha de manera astuta. Entonces, ¿por qué no generar una publicidad ética y moral ecológica que venda ideas en lugar de cosas vacías, e influencie a una sociedad tan dependiente del ámbito mediático y tecnológico?

*“El “ecologismo mediático” como un “conjunto de estrategias icónicas y narrativas de alta pregnancia visual que persigue un cambio*

*de percepción social rápido a través de imágenes impactantes de confrontación”.* (Albelda, 2015:231)

## Arte, Ecología y Sociedad

Como bien ya hemos argumentado, la empatía mostrada en las acciones y pensamientos ecologistas es algo que fácilmente se puede tratar en paralelo con el terreno de lo social.

Precisamente por esto, algunos artistas conocidos originalmente por un discurso desvinculado a la defensa medioambiental han llegado a incluirse en el indefinido listado de nombres que se elabora progresivamente a lo largo de este proyecto.

Una figura importante a mencionar en este apartado es el artista alemán Joseph Beuys.

A lo largo de su carrera profesional, Beuys centró todo su vida artística en conseguir a través de sus obras un objetivo más profundo que el de conseguir una mera estética, es decir, para él, todo y todos podían llegar a ser arte, y atendiendo a su historial, podría entenderse que el único requisito para llegar a serlo es el de ofrecer con este “arte”, algo que permita mejorar el mundo, haciéndolo más bello y mejor, como si verdaderamente, este ambiguo término se debiese considerar como tal; arte como la vida misma.

Estimándose así como artista de “plástica social”, Beuys se ha visto involucrado en propuestas en las que, además de trabajar en este registro, la política y la defensa por la naturaleza han sido permanentemente ámbitos vinculados a obras en las que la acción es el único proceso para llegar al arte, obra, o el hecho de mejorar el mundo en el que vivimos.

Esto último sin duda, es lo que evidencia su relación con este apartado.

Aunque muchas otras intervenciones del artista hacen simbólicamente visible la importancia de la relación entre ser humano y



4. 7000 Oaks Trees (1982), Joseph Beuys

naturaleza, como en *I like America and America likes me* (1974) o *Iphigenie/Titus Andronicus* (1969), *7000 Oaks Trees* (1982) es una de las obras más conocidas para ejemplificar esta unión entre cambio social y cambio ecológico.

Con cierta relación a la ya anterior obra *Time Landscape* de Alan Sonfist, y como propuesta para la

séptima edición de Documenta de Kassel, Beuys aprovechó esta oportunidad para realizar una particular escultura social en la que, poniendo a prueba a la propia institución de la exposición, inició un proyecto de forestación urbana inundando la puerta principal del museo con una montaña de piedras de basalto.

Esta fue la forma que ingenió Beuys de hacer un llamamiento colectivo a la comunidad de la ciudad para que cada una de las piedras depositadas únicamente fueran retiradas, si estas eran suplantadas por la plantación de un nuevo árbol.

Iniciada en 1982 por la primera plantación a manos del propio artista, la escultura supuso un proceso de realización progresivo finalizado cinco años después, resultando en un total de 7000 robles distribuidos en diferentes localizaciones de la ciudad de Kassel, además de una muestra de cómo dotar o entender a la propia naturaleza como arte o monumento, como bien se argumentaba antes.

Junto con Beuys, Hans Haacke es otra demostración de cómo la propia tendencia de su producción artística a la crítica institucional y al cuestionamiento de lo mejorablemente establecido en la sociedad, en definitiva, le llevan a tratar temas en los que los problemas medioambientales se hacen visi-

bles, colaborando así en la construcción de la denominada ecología social que argumenta Guattari.

Asociado al arte conceptual y minimalista, Haacke también se caracteriza por la tendencia de expresar su obra como un “sistema de tiempo real” en el que todo objetivo de denuncia se explica como un proceso en constante cambio, en lo que, a lo largo de su producción artística, ha incluido numerosos elementos naturales como símbolos de este análisis crítico: *Condensation Cube* (1963) o *Grass Grows* (1969).

Sin embargo, donde mejor se aprecia la conexión de Haacke con la crisis medioambiental es en otras obras como *Monument to Beach Pollution* (1970), mostran-



5. Rhinewater Purification Plant (1972), Hans Haacke.

do el problema de contaminación que acusa a nuestros océanos y mares; o *Rhinewater Purification Plant* (1972), un sistema de purificación del agua del río Rin, el

cual es receptor de considerables residuos industriales y urbanos.

De esta última obra, el nuevo agua obtenido del proceso es reutilizado para proporcionar un mejor hábitat a los peces expuestos en el estanque que conforma a la obra, además de para su reutilización en el sistema de regadío de las instalaciones del propio museo.

Es así con Haacke, al igual que Beuys, categoriza una acción ecológica como obra de arte; ya no sólo como medio de reflexión, sino también para atribuirle la condición de ser entendida como algo digno de admiración y adquisición, en este caso, en el comportamiento del espectador.

Hasta ahora, la alusión a diferentes manifestaciones artísticas en la ayuda por conseguir un cambio en la era de la Gran Prueba, - como bien denomina José Albel-da- se ha dirigido a procesos artísticos realizados de manera individual -aunque la gente haya sido clave en el proceso artístico, como en *7000 Oaks Trees* de Beuys-.

Sin embargo, en esta exposición sobre las diversas relaciones entre ecología y sociedad dentro del rango artístico, también se encuentran artistas que se organizan bajo un nombre en común y trabajan de manera colaborativa en el desarrollo de proyectos donde se hace visible la relación de as-



pectos que titulan este apartado.

El incremento de la conciencia ecologista en las actuales sociedades ha provocado una diversidad de colectivos de este tipo como Recuore, Cubo Verde, Basurama,...; y otros ejemplos de proyectos más específicos -los cuales son brevemente citados y documentados por Chiara Sgaramella y Nuria Sánchez-León en el ya nombrado libro de Parreño, Albelda y Marrero Henríquez- que exponen el potencial del arte para modificar la manera de actuar y de relacionarse entre sí las diversas personas que conforman un colectivo con un propósito en común.

De esta forma, la importancia de hacer referencia a este tipo de intervenciones y participaciones dentro del contexto artístico se sitúa en el hecho de demostrar satisfactoriamente la veracidad de poder llegar a alcanzar un modo de vida sostenible sin perder más de lo que ganamos con ello; a la vez que se refuerzan los vínculos entre los individuos de una comunidad en la labor de hacer esto posible, mediante la colaboración y dependencia de unos y otros para poder llegar a dicho objetivo: el de hacer del mundo un lugar mejor, esta vez, para toda la vida que reside en el planeta.

## PLÁSTICO ENTENDIDO COMO ELEMENTO ARTÍSTICO

### RELACIÓN ENTRE IDEAS Y EL TÉRMINO “PLÁSTICO”

Como bien se va argumentando a lo largo de este documento, estas reflexiones sobre el mundo que nos acontece se convierte en el principal impulso de la propia expresión artística, en la cual, se hace irrefutable la necesidad de reivindicación mediante la relación y trabajo de un elemento unido formal y simbólicamente a dicho acontecimiento.

Tras un previo análisis, la paulatina popularidad del término “Cambio Climático” se ha producido en paralelo con la del uso excesivo de plástico por parte de las industrias, con lo cual, este es un primer punto que indudablemente exponen un hilo de unión entre ambas realidades.

Es decir, ambos nombres - Cambio Climático y Plástico- son un importante subrayado en el marco de términos que definen la era titulada como “contemporánea”.

Por otro lado, además de compartir los mismos márgenes cronológicos referidos a la inclusión de estos como aspectos característicos de nuestras vidas, el vínculo aún más evidente que une a esta

pareja se podría situar en el origen, causa y consecuencia de ambos.

El uso del plástico tal y como se ocasiona hoy en día, es así uno de los protagonistas en el “origen y causa” de esta situación de crisis, lo cual, a la hora de hablar de ella dentro del marco artístico -como un medio de reivindicación-, no sólo se recurre a dicho material como una buena metáfora para hacerlo, sino que también se respalda el objetivo de reducir el impacto de este desecho mortal buscándole una utilidad incluso más allá de la finalidad estética.

*“Por ello, y porque incluso en épocas menos infantilizadas, la transformación social siempre ha dependido más de nuestra capacidad de enamorar que de nuestra capacidad de convencer o asustar” (Santiago, 2018: 203)*

Es por eso que, a pesar de mantener el objetivo fundamental de producir un cambio de conciencia mediante la creatividad; la elección del plástico en la obra no se trata de algo azaroso, pues dentro de la gran diversidad que ofrece dicho material, muchas de sus características lo convierten, entre otras utilidades, un elemento fácilmente estético que facilita esta llamada de atención a un público receptor.

Esto podría ser entendido como el primer punto a conseguir por parte de la obra, que en definitiva,

se podría entender como la puerta que lleva a una segunda parte de la intencionalidad principal, que es, ahora sí, la de convencer o alarmar, y no la de asustar -como bien rechaza Emilio Santiago Muíño-.

### ANTECEDENTES

Cierta búsqueda de lo bello en una obra, en ocasiones, la lleva a ser juzgada como ejemplo de lo denominado estetización, lo cual, en referencia a una pieza de arte, se entiende que el único y princi-



6. Goodmorning Yellow (2013), Ruth Campau

pal fin de la creación de esta, es el de llegar a lo puramente atractivo.

Así, es necesario que bajo las



conclusiones ya expuestas a lo largo del anterior apartado, se acentúen las diversas maneras en las que el plástico ya ha sido tratado como elemento artístico en un numeroso repertorio de artistas, y que sin embargo, presentan grandes diferencias entre sí.

Además de la relación tan próxima con dicho material, la propia atracción visual hacia el plástico se debe en parte a la manipulación tan acertada que muchos artistas han llevado a cabo dentro de su producción plástica como son Berta Fischer, Larry Bell o Ruth Campau.

Es la simplicidad técnica en sus obras las que acentúa las propias cualidades del material y le ofrece todo el protagonismo. Unas piezas en las que el innumerable variante de formas, colores y texturas que este puede llegar a ofrecer, componen un brillo y unas transparencias comunes dando lugar a una armonía visual difícil de rechazar. Es decir, si el material en sí ya ofrece cualidades potenciales para conseguir esta belleza, ellos saben cómo exponerlo.

Sin embargo, lo que les hace dispares a lo argumentado con anterioridad es el representar un claro ejemplo de estetización, lo cual, no es ningún reproche para llegar a considerarse un tipo de arte, pero sí les rechaza como referentes en el propósito de hacer del plástico un elemento que hable y suponga más de lo meramente superficial.



7. Fotografía de moda con publicación en Pinterest

El uso de esta misma superficialidad como herramienta, también ha sido un recurso visible en algunos trabajos procedentes de las industrias de la publicidad y la moda con el objetivo de cautivar a un público dominado por un consumismo vacío -como bien trata de mostrar *Plastic Media*-, lo cual, aunque no sean asumidos como referentes icónicos en la propia propuesta artística, también son interesadamente útiles en cuanto a la investigación desarrollada.

Por otro lado y aprovechando esta breve exposición sobre la posibilidad de llegar a lo vacío y bello en este tema, existen otra serie de artistas que, a diferencia de los anteriores, consiguen algo más que una atractiva obra. Artistas que posicionan el concepto



8. *Ecdysis* (sin datar), Thirza Schaap

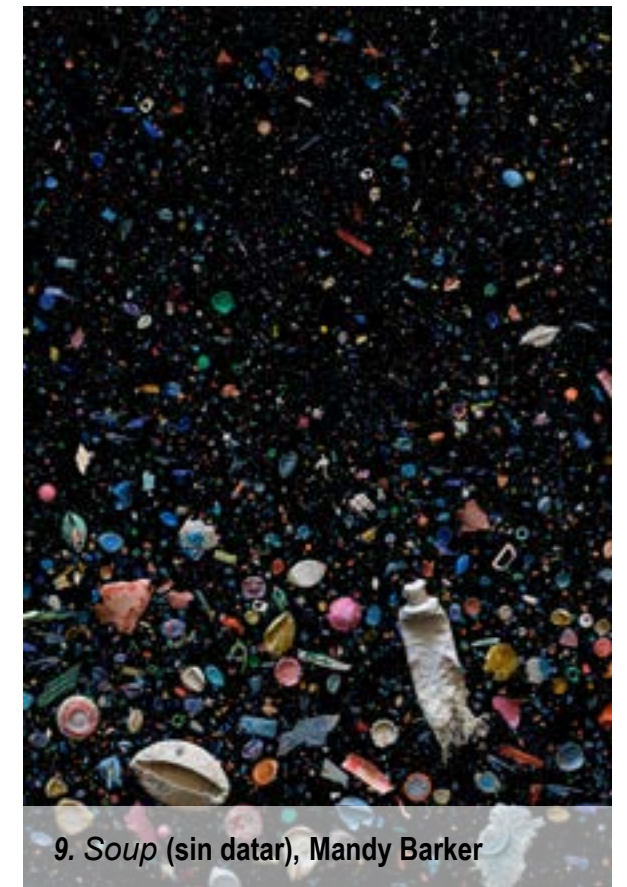
y el mensaje por encima del encanto en la forma de sus piezas.

Un claro ejemplo de esto son Mandy Barker o Thirza Schaap.

Ambas presentan una obra en las que, en un primer lugar, la mirada del receptor es atraída y estimulada por una bonita y amable imagen cuidadosamente compuesta para después, de manera opuesta, presentar una realidad mucho más cruda sobre las consecuencias del plástico en nuestros océanos y mares, de los cuales, surgen los materiales que conforman las imágenes de cada una de las artistas.

De manera contraria sucede con las obras de la pareja de Tim Noble y Sue Webster.

Piezas en las que a priori, la obra se define simplemente como una montaña de basura y desechos orgánicos, y que sin embargo, al entrar en juego un foco de luz con una angulación concreta, es cuando se produce la puesta en escena de una segunda representación hasta entonces invisible. Un resul-

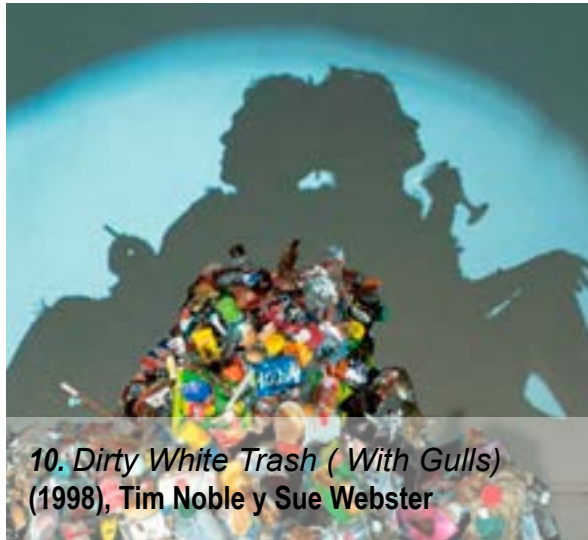


9. *Soup* (sin datar), Mandy Barker

tado visual representando quizás, de una manera poética, lo que verbalmente se definiría como “el reflejo de lo que somos”, seres cuya basura les define como humanos.

Una de sus obras más conocidas es la de *Dirty White Trash* (1998), en la que precisamente la palabra “White”, desvela esta suposición, pues se interpreta como una clara alusión a la cultura occidental acusada de los diversos problemas que afectan hoy en día al resto del mundo; ya no solo en la crisis medioambiental, sino en las luchas sociales en contra de las desigualdades de género, raza y riqueza aún latentes y con pronósti-





10. *Dirty White Trash (With Gulls)* (1998), Tim Noble y Sue Webster

co de durar por mucho más tiempo.

Esta relación entre basura y humanos es algo que de otro modo se expresa en la serie *Llamado Progreso* -mostrada en el primer punto referente a la obra personal-.

Seres en los que la diferencia entre desecho e individuo se presenta de manera confusa, construyendo una nueva idea sobre quién o qué somos en realidad.

Concretamente, los protagonistas de *Llamado Progreso* son el fruto del pensamiento sobre una futura y ficticia evolución del ser humano atendiendo al presente que les define; pues si hoy en día la contaminación de este residuo ha llegado a incluirse en nuestro propio organismo a través de la cadena alimenticia, ¿quién asegura que esto, en cierto modo, no sea posible en cuanto al origen de una nueva especie formada también por plásticos? Pues como bien popularizó Ludwig Feuerbach “somos lo que comemos”.

De esta forma, la obra se plantea como una maqueta para el proyecto de una posible intervención en el espacio público, en el que cada una de las piezas con una escala similar a la humana, se halle ubicada en zonas en las que, además de cumplir ciertos requisitos para la perdurabilidad de la obra hecha mediante la construcción de plásticos reutilizados, dicho espacio también sea un lugar de paso habitual entre los transeúntes de la urbe con el mero objetivo de propiciar una confusión e integración entre estos y los nuevos ciudadanos plásticos.

En definitiva, esta obra pone en cuestión el concepto de lo que actualmente es entendido como progreso, pues si el hecho de crecer económicamente bajo un sistema lineal de producción tan suicida como el que llevamos a cabo es lo único que define el progreso, quizás debamos reconfigurar nuevos conceptos para aclarar qué es lo que de verdad debemos perseguir, y qué rechazar. Sólo así, el llamado progreso será algo más esperanzador que el de una humanidad hibridada con su propia basura.

Otra obra a mencionar brevemente y también referente en relación a esta última es *Evolución Tóxica* (2010) de Álvaro Soler Arpa, en la que la vigente información referida a lo venidero, da lugar a diferentes



11. *Evolución Tóxica* (2011), Álvaro Soler Arpa

proyecciones de cómo pueden llegar a ser las especies de seres vivos.

Si *Llamado Progreso* juega con la especie humana, Soler Arpa lo hace con el resto del reino animal, en el cual inventa nuevas especies mediante la hibridación de las ya existentes, integrando además despojos y restos plásticos como órganos en alusión, quizás, a la problemática ya mencionada en cuanto a la cadena alimenticia.

Todos este imaginario de nuevas especies son expuestas como la colección de un museo de arqueología animal, concretamente, en las que se muestran los restos óseos de las especies extinguidas, como lo son los dinosaurios.

En relación a Barker y Schaap, también se encuentran las obras del inglés Tony Cragg.

Considerado como un artista cuyo trabajo parte del objeto encontrado, es difícil no pensar que el plástico pasase por alto en su obra. Precisamente es así, mediante la recolección de plásticos procedentes del mar, la relación de los colores que ofrece el propio material y la composición -al igual que Schaap- como Cragg desarrolla una serie de obras expuestas como murales, o bien como esculturas.

Una de sus obras más conocidas es *Britain Seen from the North* (1981), en la que no sólo expone también el problema de la invasión plástica de las aguas como una





12. *Too Too- Much Much* (2010), Thomas Hirschhorn.

visión objetiva de nuestro entorno, sino que además, aprovecha el carácter crítico de la obra para denunciar otro tipo de problemas, que como bien se ha llegado a demostrar, no son tan distantes a los problemas medioambientales.

Es así como dicha obra habla paralelamente de los problemas económicos y sociales que Inglaterra sufrió durante los años 70, representando a la derecha de la imagen de Bretaña, un autorretrato de cuerpo entero de él mismo, viendo su país natal desde el punto de vista de un extranjero que por entonces vivía en Alemania.

En otro punto y aparte, tomando como inicio la muestra de basura dentro del espacio expositivo de los proyectos de Noble y Webs-

ter, muchos artistas han seguido la idea de presentar los desechos, sobre todo plásticos, tal y como son encontrados o interpretados, es decir, sin tratar de camuflar o reinterpretar el significado de lo entendido como desecho o basura.

*Too Too- Much Much* (2010) es la muestra perfecta, con la que Thomas Hirschhorn inunda un museo entero con una avalancha de basura plástica que interactúa con las recreaciones de espacios cotidianos -salón, mobiliario- y con elementos comerciales -maniqués, latas gigantes, expositores...- para trasladar una clara denuncia sobre el consumismo masivo hacia un público que se ve forzado a adentrarse en estos espacios no tan diferentes a los que suelen frecuentar, y pasear con dificultad entre los

montones de basura para poder llegar a cada uno de los espacios que ofrece esta instalación. Una manera en la que el mensaje no sólo trata de conectar con la conciencia del espectador mediante la percepción visual, sino que también lo hace poniendo en juego el resto de sentidos, haciendo así más fácil el objetivo de transmitir una nueva manera de entender lo que nos rodea a través de la obra de arte.

*“Tenemos un patrón cultural de deseos y un modelo de vida buena bulímico”* (Santiago, 2018:205)

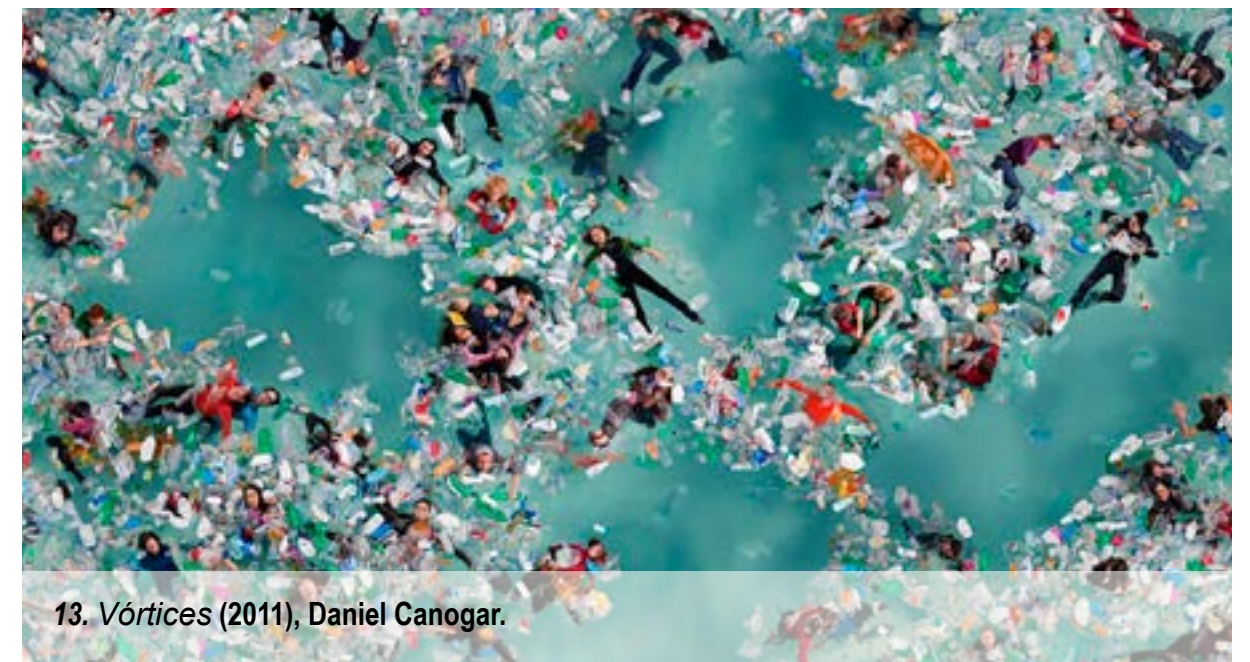
Daniel Canogar, por otro lado, también recoge esta idea de poner a prueba la conciencia del espectador, e incluye así la imagen de personas comunes en sus propios espacios “ficticios/no tan ficticios”.

Aunque su producción artísti-

ca cuenta con varias obras de carácter ecológico, una de las más conocidas es la titulada *Vórtices* (2011), que entre otras, también se complementa con *Marea* (2011).

Ambas son una representación del vórtice de basura del Pacífico que hoy día da lugar al denominado sexto continente formado por el desmesurado cúmulo de basura que divaga infinitamente entre las corrientes marinas. Un nuevo continente que Canogar puebla con personas en toda su diversidad, y en su mayoría, con posturas y expresiones inertes, dejándose flotar y llevar por la corriente al igual que el resto de elementos que les rodean.

Probablemente, se podría llegar a concluir así en una moraleja sobre el probable retorno de lo mal desechado a su punto de origen, es decir, a la convivencia con el ser humano en un futuro posible.



13. *Vórtices* (2011), Daniel Canogar.





14. *Objetos Encontrados I* (sin datar), Bárbara Fluxá

Es en cuanto a esta idea sobre la predicción de un futuro no deseado de la que nace *Efecto* - y como *Llamado Progreso*.

Una serie de montajes fotográficos en los que espacios tan comunes como los de una casa, son transformados en invernaderos particulares. Un probable porvenir de la gradual extinción de la vida en la tierra por las drásticas condiciones climáticas a las que ha llegado un planeta que no ha puesto solución a las predicciones sobre la insostenibilidad en el modo de vida global, y que consecuentemente, la especie humana se ha visto obligada a cultivar su particular fuente de oxígeno para sobrevivir a una situación propia de efecto rebote.

Este apólogo, al igual que las anteriores obras de *Vórtices* y *Too Too- Much Much*, tratan de incluir a la figura humana en relación a los espacios creados para, además de señalarle con el dedo, poner así al receptor en el lugar de los personajes que conforman la obra, tratando de mover la conciencia de las mi-

radas que observan cada una de las imágenes induciendo así a una reflexión guiada, no por temor, sino más bien por el ánimo de querer evitar algo no deseado para sí mismo.

En referencia ahora a *Teselas del Momento*, al igual que algunos artistas ya citados, Bárbara Fluxá parte del objeto encontrado para realizar una crítica a la relación existente entre industria y naturaleza. Así, entre el gran número de obras de la artista que hablan bajo dicho discurso, es en sus series fotográficas *Objetos encontrados I, II, III y IV* y *Nevera*, en las que se establece un punto en común con *Teselas del Momento* respecto a la manera de documentar la realidad, dándole un carácter arqueológico.

Esta última obra propia es una muestra seriada de pequeñas piezas cerámicas presentadas como un conjunto de restos geológicos, o como especímenes procedentes de útiles históricos -como las piezas de las antiguas vasijas prehistóricas



15. *Entropy* (sin datar), Ruth Peche

que se pueden llegar a encontrar en un museo o en los libros de historia-; que, al igual que Fluxá, establecen una dualidad entre lo industrial o lo artificial, frente a lo natural. Algo que también se hace visible en los proyectos de la artista Ruth Peche.

Ambas referentes, junto con la propia serie de cerámicas, muestran metafóricamente la actual invasión del medio por parte de los elementos industriales, llegando a configurar un confuso paisaje en el que la separación de ambas entidades es cada vez más compleja.

*Teselas del Momento* presenta dicho dimorfismo con el anverso y reverso que forman cada pieza: una cara coloreada, brillante y como molde de un envase plástico, recordando así a los artificios del hombre; tras otra cara desnuda de color,

porosa y heterogénea, como las formas características de un mineral.

Es así como la hibridación entre el desecho y lo pétreo como una misma pieza, alude al informe científico ya lanzado sobre la temprana inclusión geológica de este material plástico en las capas de sedimentos que conforman el suelo terrestre del planeta, extremando aún más las ubicaciones en los que la contaminación del plástico ya es un hecho.

Por el último, en cuanto a la obra expuesta en el primer punto de dicho proyecto, se encuentra *Paisajes Contemporáneos*.

Tras el hallazgo de los paisajes asiáticos reinterpretados en las obras del chino Yao Lu bajo la mirada y crítica ecológica, es cuando surge una nueva idea sobre cómo repre-



16. (Sin Título), Yao Lu



17. *Spill* (2010), Daniel Beltrá

sentar mediante la pintura o el collage, una imagen no muy quimérica, de los nuevos paisajes que han surgido progresivamente con el cambio que está experimentado el planeta.

Desde este momento, un nuevo referente fue clave en el proceso de esta última obra.

Así, partiendo una vez más de la fotografía, las documentaciones sobre las degradaciones del terreno por la mano del hombre junto con las imágenes aéreas de Daniel Beltrá son el punto de partida para esta representación.

Imágenes donde la belleza de las abstracciones que proporcionan las diversas y antinaturales formas de un mismo terreno, compiten con la dureza de lo que hay detrás de ellas; al igual que ocurre con el pro-

prio plástico al incluirlo como elemento en la obra artística que, como bien se expone al principio de este apartado dedicado a la adopción de dicho material como ingrediente artístico, el fácil atractivo y a la vez, directa denuncia a través del plástico, es comparable a lo que sucede con las imágenes del fotógrafo.

Para concluir, otro aspecto del material en cuestión sobre el que hablar brevemente está en la transformación de cómo éste es interpretado, pues hasta ahora, mientras el plástico ha sido clave a la hora de trasladar el problema medioambiental al discurso creativo, otros artistas también han recurrido a él para representar otros aspectos de denuncia como la opresión

en la sociedad - en *Unemployment* (2016) de Josh Kline- o incluso para hablar de la misma cosificación de los seres vivos - en *O Grande Corpo* (2010) de Fábio Magalhães-.

Estos últimos son dos ejemplos importantes que, a pesar de no relacionarse tan directamente a la propia creación artística como otras obras lo hacen, sí son fundamentales para completar el abanico de propuestas que asume el plástico como elección creativa.



## CONCLUSIÓN

Como consecuencia de lo expuesto, este proyecto concluye como un primer camino en la labor de actuar, colaborar, reivindicar, concienciar y producir un cambio en las circunstancias que presenta la realidad en la que vivimos a través de algo igual de complejo como el mundo mismo, es decir, la creación artística.

La investigación de antecedentes artísticos vinculados al dúo de Arte y Ecología ha permitido desarrollar la capacidad de plasmar el mismo sentimiento y mensaje a un medio físico con una infinidad de posibilidades formales; algo que paralelamente, también ha desplegado una positiva aptitud para saber mirar de manera conceptual ,otras perspectivas de una misma realidad.

Esta misma documentación e investigación sobre la pluralidad de posibilidades que ofrece el trabajo, centrado más adelante en el plástico como elemento artístico, es precisamente lo que permite definir aún mejor la obra desarrollada a lo largo del proyecto.

Es así como la constante relación con este material a modo de aliado en el desarrollo creativo, ha sido sin duda una satisfactoria elección; no sólo en el resultado de las obras, sino también, por el hecho de funcionar como una nueva vía para ampliar los medios y habilidades en la labor de desarrollarme profesionalmente como artista.

De esta forma, podría concluir con la reflexión de que todo proyecto de arte nace, primeramente, de un sentimiento y necesidad de expresar algo. Es así, que a lo largo de esta investigación, el haber encontrado a más gente de la esperada con el mismo impulso de cambiar las cosas hacia algo mejor, es algo que sin duda aporta esperanzas, tanto en el potencial del arte como en la propia sociedad.

## ILUSTRACIONES

1. Christo y Jeanne-Claude, 1983. *Surrounded Islands*. [Instalación] Miami, Florida, EEUU. [consulta:30 marzo 2019]. Disponible en: <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>
2. Richard Long, 1988. *Dusty Boots Line*. [performance] El Sahara.[consulta: 2 abril 2019] Disponible en: <http://www.richardlong.org/>
3. Agnes Denes, 1977-79. *Rice/Tree/Burial with Time Capsule* [performance].Artpark, Lewiston, NY, EEUU [consulta: 9 abril 2019] Disponible en: <http://www.agnesdenesstudio.com/works2.html>
4. Joseph Beuys, 1982. *7000 Oaks* [performance] Kassel, Hesse, Alemania.[consulta: 13 mayo 2019] Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-7000-oak-trees-ar00745>
5. Hans Haacke, 1972. *Rhine Water Purification Plant* [escultura, instalación] Museums Haus Lange Haus Esters, Krefeld, Alemania.[consulta:13 mayo 2019] Disponible en: <https://frieze.com/article/analyze>
6. Ruth Campau, 2013. *Goodmornig Yellow* [escultura de plástico y láminas mylar con acrílico]. ISCP, New York, USA. [consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <http://www.campau.dk/>
7. Robbie Spencer, Anthony Maule, 2011. *Dazed & Confused* [diseño de moda y fotografía] [consulta:5 mayo 2018] Disponible en: <https://www.thefashionisto.com/andrej-pejic-by-anthony-maule-for-dazed-confused-april-2011/>
8. Thirza Schaap, (año desconocido). *Ecdysis* [fotografía][consulta:21 mayo 2019] Disponible en: <https://plastic-ocean.net/>
9. Mandy Barker, (año desconocido). *Soup* [fotografía][consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <https://mandy-barker.com/about.php?gallNo=1>
10. Tim Noble y Sue Webster, 1998. *Dirty White Trash (with gulls)* [instalación, escultura de plástico reutilizado] [consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <http://www.timnobleandsuewebster.com/home.html>
11. Álvaro Soler Arpa, 2011. *Evolución Tóxica* [escultura de huesos y desechos inorgánicos] [consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <https://www.solerarpa.com/evolucion-toxica/>
12. Thomas Hirschhorn, 2010. *Too Too- Much Much* [instalación]Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, Bélgica [consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <http://www.thomashirschhornwebsite.com/too-too-much-much/>
13. Daniel Canogar, 2011. *Vórtices* [edición digital]. Fundación Canal YII, Madrid, España [consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <http://danielcanogar.com/work/vortices-exhibition-fundacion-canal-yii>
14. Bárbara Fluxá, (año desconocido). *Objetos encontrados I* [fotografía] [consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <https://www.barbarafluxa.com/obras>
15. Ruth Peche, (año desconocido). *Entropy* [instalación, fotografía] [consulta: 15 mayo 2019] Disponible en: [http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/RUTH\\_PECHE.html](http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/RUTH_PECHE.html)
16. Yao lu (año desconocido). (Título desconocido) [edición digital][consulta: 19 mayo 2019] Disponible en: <http://photographyofchina.com/blog/yao-lu>
17. Daniel Beltrá, 2010. *Spill* [fotografía de barco navegando en medio de un derrame de petróleo de la plataforma Deepwater Horizon en el Golfo de México][consulta: 21 mayo 2019] Disponible en: <https://danielbeltra.photoshelter.com/index>

## BIBLIOGRAFÍA

- Albelda,J, 1997. “Arte, Naturaleza y ecologismo”. En: Dirección General de Museos y Bellas Artes (eds.) La construcción de la Naturaleza. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 75-168.
- Albelda,J. L. (2015) “Arte y ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo del arte-naturaleza” en T. Raquejo y J. M. Parreño (eds.), *Arte y Ecología*, Madrid, UNED
- Barker,M, 2019. [mandybarker.com](http://mandybarker.com) [en línea][consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <https://mandy-barker.com/about.php?gallNo=1>
- Basurama, 2019. [Basurama.org](http://basurama.org) [en línea][consulta: 13 mayo 2019] Disponible en: <http://basurama.org/basurama/>
- BBC Mundo, 2017. “5 gráficos para entender por qué el plástico es una amenaza para nuestro planeta”[en línea] En: El Mundo. 11 diciembre 2017 [consulta: 25 abril 2018] Disponible en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-42304901>
- Beltrá,D, 2019. [danielbeltra.com](http://danielbeltra.com) [en línea][consulta: 21 mayo 2019] Disponible en: <https://danielbeltra.photoshelter.com/index>
- Campau,R, 2019. [ruthcampau.dk](http://ruthcampau.dk) [en línea][consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <http://www.campau.dk/>
- Canogar,D, 2019. [danielcanogar.com](http://danielcanogar.com) [en línea][consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <http://danielcanogar.com/work/vortices-exhibition-fundacion-canal-yii>
- Carretero González, M, 2010. “Ecofeminismo y análisis literario”. En: C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez y J. Barella Vigal (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid y Fráncfort: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 177-189.
- Christo and Jeanne-Claude, 2019. [christojeanneclaude.net](http://christojeanneclaude.net)[en línea][consulta: 30 marzo 2019] Disponible en: <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>
- Colom,F, (desconocido). “Surrounded Islands, por Christo y Jeanne-Claude”. En: More than Green[en línea][consulta: 30 marzo 2019] Disponible en: <http://www.morethangreen.es/surrounded-islands-por-christo-and-jeanne-claude/>
- Comisión Europea,2018. [ec.europa.eu](http://ec.europa.eu) [en línea]. Acuerdo de París [consulta: 8 mayo 2018] Disponible en: [https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris\\_es#tab-0-0](https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris_es#tab-0-0)
- Cubo Verde, 2019. [cuboverde.org](http://cuboverde.org) [en línea][consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <https://elcuboverde.org/>
- Denes,A, 1979. [agnesdenes.com](http://agnesdenes.com) [en línea] [consulta: 9 abril 2019] Disponible en: <http://www.agnesdenesstudio.com/works2.html>
- Documenta, 2018. “7000 robles: forestación urbana en lugar de gestión urbana” [en línea] En: Documenta [consulta: 13 mayo 2019] Disponible en: <https://documenta-historie.de/es/obra-de-arte/7000-eichen>
- El plástico mata,2018. [elplasticomata.com](http://elplasticomata.com) [en línea] [consulta: 20 de abril, 2018] Disponible en: <http://elplasticomata.com/>
- Fluxá,B, 2019. [barbarafluxa.com](http://barbarafluxa.com) [en línea][consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <https://www.barbarafluxa.com/obras>
- Gagosian, 2019. “Michael Heizer” En: Gagosian [en línea][consulta:30 marzo 2019] Disponible en: <https://gagosian.com/artists/michael-heizer/>
- GaliciaGarden, 2019. [GaliciaGarden](http://GaliciaGarden.com) [en línea][consulta: 2 abril 2019] Disponible en: <https://galiciangarden.com/the-lightning-field-de-walter-de-maria/>
- Gobierno de España,2019. “Cambio Climático” [en línea]. En: Ministerio para la transición



ecológica [consulta: 3 marzo 2019] Disponible en: <http://www.mapama.gob.es/es/cambio-climatico/temas/que-es-el-cambio-climatico-y-como-nos-afecta/>

-Guattari,F, 1989. *Las Tres Ecologías*. París, Éditions Galilee.

-Haraway,D. J, 1991. *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La Reinención de la Naturaleza*. Madrid: Cátedra.

-Hirschhorn,T, 2019. ThomasHirschhorn.com [en línea][consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <http://www.thomashirschhornwebsite.com/too-too-much-much/>

-Kline,J, 2015. Joshkline.com [en línea][consulta: 19 mayo 2019] Disponible en: <http://joshkline.info/projects/installations/freedom>

-La Vanguardia, 2018. “Ruth Peche, “obsesionada con la Naturaleza”, transforma el plástico en arte”[en línea]. En: Lavanguardia.com. 27 julio 2018 [consulta: 29 mayo 2019] Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20180727/451122224654/ruth-peche-obsesionada-con-la-naturaleza-transforma-el-plastico-en-arte.html>

-Long,R, 2019. Richardlong.com [en línea][consulta: 2 abril 2019] Disponible en:<http://www.richardlong.org/>

-Lu,Y, 2019. Photographyofchina.com [en línea][consulta: 19 mayo 2019] Disponible en: <http://photographyofchina.com/blog/yao-lu>

-Magalhães,F, 2019. fabiomagalhaes.com [en línea][consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <http://fabiomagalhaes.com.br/>

-Mora,P, 2016. “*The Floating Piers: Cómo se construyó la última gran obra de Christo y Jeanne-Claude*”[en línea] En: Plataforma Arquitectura. 18 junio 2016,19:00 [consulta: 30 marzo 2019] Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/789751/the-floating-piers-como-se-construyo-la-ultima-gran-obra-de-christo-y-jeanne-claude>

-Morán,C, 2018. “*Un futuro ecofeminista*”[en línea] En: El País. 19 marzo 2018 [consulta: 9 abril 2019] Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2018/03/16/babelia/1521221214\\_263128.html](https://elpais.com/cultura/2018/03/16/babelia/1521221214_263128.html)

-Muriel, 2016. “*El arte de la tierra y de la sangre de Ana Mendieta: serie “Siluetas”*” [en línea] En:Blog de les llobes. 5 mayo 2016 [consulta: 9 abril 2019] Disponible en: <https://blogdelesllobes.com/2016/05/05/el-arte-de-la-tierra-y-de-la-sangre-de-ana-mendieta-serie-siluetas/>

-Museo Reina Sofía, 2019. “*Circulation (circulación)*” [en línea] [consulta:13 mayo 2019] Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/circulation-circulacion>

-Naciones Unidas, 2019. nacionesunidas.org [en línea][consulta: 3 marzo 2019] Disponible en: <http://www.un.org/es/sections/issues-depth/climate-change/index.html>

-Navarro,M, 2019. “*Hans Haacke o la belleza de la lucidez*” [en línea]. En: El Cultural. 2 marzo 2012 [consulta:13 mayo 2019] Disponible en: <https://elcultural.com/Hans-Haacke-o-la-belleza-de-la-lucidez>

-Noble,T y Webster,S, 2018. timnobleandsuewebster.com [en línea][consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <http://www.timnobleandsuewebster.com/home.html>

-Otero,E, 2008. “*cada hombre es un artista*”[en línea]. En: Peatóm. 19 julio 2008 [consulta:11 mayo 2019, 6:02 pm] Disponible en: <http://www.peatom.info/3y3/artes/16289/cada-hombre-es-un-artista/>

-Parreño, José María, 2018. “*Las artes del cambio*”. En José Albelda; José María Parreño y José Manuel Marrero Henríquez. *Humanidades ambientales: pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Madrid: Los Libros de la Catarata, pp.109-124

-Peché,R, 2018. ruthpeche.com[en línea][consulta: 15 mayo 2019] Disponible en: [ttp://www.ruthpeche.com/ruthpeche/Entropy.html#5](http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/Entropy.html#5)

-Peché,R, 2019. ruthoeche.com [en línea][consulta: 25 mayo 2019] Disponible en: [http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/RUTH\\_PECHE.html](http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/RUTH_PECHE.html)

-Plástico. El sexto continente.Enviado Especial, 2018. [documental].España: LaSextaTV

-Puleo,A, 2012. “*Feminismo y Ecología*” [en línea] En: Mujeres en Red. Noviembre 2012 [consulta: 9 abril 2019] Disponible en: <http://mujeresenred.net/spip.php?article2060>

-Recuore, 2019. recuore.com [en línea] [consulta:18 mayo 2019] Disponible en: <https://www.recuore.com/>

-Redacción EfeVerde (2018) “*Ecofeminismo, un movimiento con papel fundamental en el cuidado de la naturaleza*” [en línea] En: Efe Verde. 14 febrero 2018, Madrid [consulta: 2 abril 2019] Disponible en: <https://www.efeverde.com/noticias/ecofeminismo-movimiento-mujer-cuidado-naturaleza/>

-Riechmann,J , 2006. *Biomímesis: ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*. Madrid: Libros de la Catarata.

-Royo Ceballos,J, 2016. *Problemática ecológica desde la diversidad artística* [en línea] Leonardo Gómez Haro, dir. Trabajo fin de máster, Máster en Producción Artística. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia [consulta: 13 mayo 2019] Disponible en:<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/74362/ROYO%20-%20Problem%C3%A1tica%20Ecol%C3%B3gica%20desde%20la%20Diversidad%20Art%C3%ADstica.pdf?sequence=2>

-Rugiero,F, 1985. “*Manifiesto Cyborg*” [en línea] En: Proyecto IDIS. 9 octubre 1985 [consulta: 7 mayo 2019] Disponible en: <https://proyectoidis.org/manifiesto-cyborg/>

-Sánchez,N, 2009. “*Arte, ecología y Joseph Beuys*”[en línea] En: Nueva Mujer. 10 septiembre 2009, 7:09 am [consulta: 13 mayo 2019] Disponible en: <https://www.nuevamujer.com/bienestar/2009/09/10/arte-ecologia-y-joseph-beuys.html>

-Santiago Muíño,E, 2018. “*Será una vez Móstoles 2030: una prefiguración utópica de la transición ecosocial*”. En José Albelda; José María Parreño y José Manuel Marrero Henríquez. *Humanidades ambientales: pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Madrid: Los Libros de la Catarata, pp.201-217

-Schaap,T, 2019. plastic-ocean.net [en línea][consulta:21 mayo 2019] Disponible en: <https://plastic-ocean.net/>

-Smithson,R, 1993. “*Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico*”. En: Institut Valencià d'Art Modern Centre Julio González (ed.), Robert Smithson.. *El paisaje entrópico. Una retrospectiva, 1960-1973*. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 174-181

-Soler Arpa,A, 2019. Solerarpa.com [en línea][consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <https://www.solerarpa.com/evolucion-toxica/>

-Sonfist,A, 2014. alansonfist.com [en línea] [consulta:11 mayo 2019] Disponible en:[http://www.alansonfist.com/landscapes\\_charlemagne\\_fortification.html](http://www.alansonfist.com/landscapes_charlemagne_fortification.html)

-Tate, 2019. tate.org [en línea][consulta:19 mayo 2019] Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347>

-Trilnick,C, 1965. “*Hans Haacke*”[en línea] En: Proyecto IDIS. 15 julio 1965 [consulta: 13 mayo 2019] Disponible en:<https://proyectoidis.org/hans-haacke/>

-Villanueva Lorenzana,E, 2017. “*Prácticas artísticas y ecofeminismo: Mujeres creando en defensa del medio ambiente*” [en línea] En: United Explanations. 13 diciembre 2017 [consulta: 9 abril 2019] Disponible en: <http://www.unitedexplanations.org/2017/12/13/practic-as-y-ecofeminismo-mujeres-creando-en-defensa-del-medio-ambiente/>





